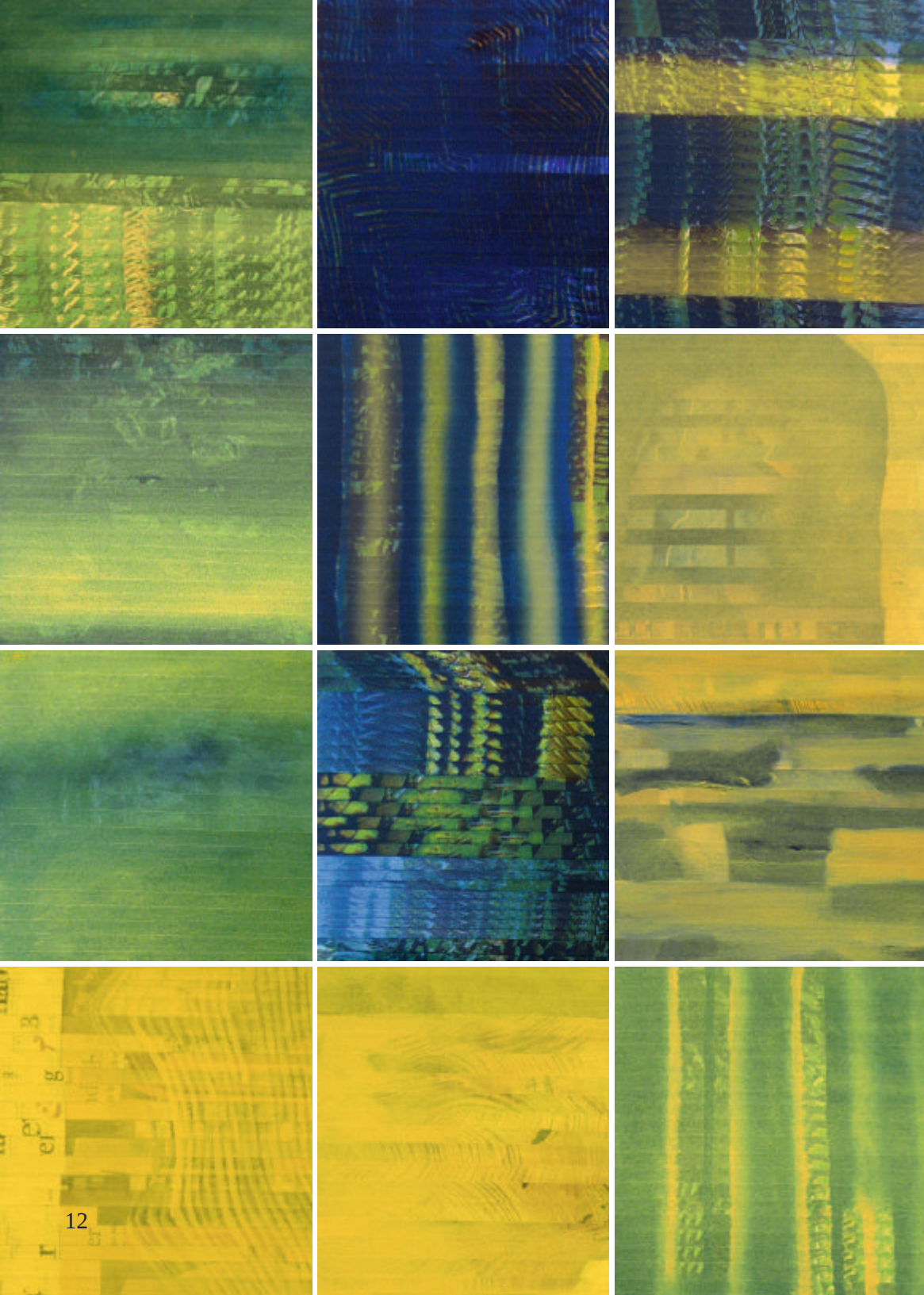
WILHELM MORAT

WILHELM MORAT
4 x eins



Ariane Faller Budasz

WILHELM MORAT 4 x eins

Am 13. Juli 2010 habe ich eine für die Ausstellung „4 x eins" im Stadtmuseum für Kunst und Geschichte Hüfingen richtungsweisende E-Mail von Wilhelm Morat mit dem Betreff „Viehtransport zur Fotosession“ erhalten.
Der Inhalt dieser Nachricht lautete wie folgt:
„Liebe Ariane, Dienstag, der 20. Juli ist prima. Ich werde mit dem Viehtransport so gegen 14 Uhr eintreffen. Dann können wir schon mal schauen und diskutieren. Gibt es einen Lieferstellplatz am Museum? Ich freue mich auf die Zusammenarbeit! Liebe Grüße, auch an Mateusz, Wilhelm“.
Das Wort „Viehtransport“ gehört zugegebenermaßen nicht zum Grundrepertoire eines Ausstellungstextes. Ich werde Ihnen gerne erklären, warum es hier passend und warum richtungsweisend ist – später.
Jetzt dürfte erst einmal bewiesen sein, dass die auf den Einladungskarten und Ausstellungsplakaten abgebildeten Arbeiten Wilhelm Morats, auf den Pflastersteinen vor dem Eingang des Museumsgebäudes stehend, nicht mittels hochkomplexer Bildbearbeitungsprogramme ins Nikolausgässle retuschiert worden sind.

Umwege sind selten nach Wilhelm Morats Geschmack – und wenn man über seine Arbeiten schreibt, scheint es keine schlechte Idee, sich an diesem Prinzip zu orientieren.
Ein Text über Wilhelm Morat unterliegt einerseits strengen Qualitätskriterien - denn was verfasst man über einen Künstler, über den bereits so viel geschrieben, gesagt und bekannt gemacht wurde. Andererseits bin ich auch in der glücklichen Situation, als Erste die Arbeiten thematisieren zu dürfen, die in den letzten Wochen und Monaten entstanden sind, und, nicht zu vergessen, die Gesamtgefüge, die im Stadtmuseum Hüfingen für die nächsten drei Monate ihren Platz gefunden haben.

„4 x eins“ - was zunächst wie eine simple, vielleicht etwas ungewöhnlich geschriebene Rechenaufgabe klingt, ist ein von Wilhelm Morat mit Bedacht gewählter Ausstellungstitel.
Doch - was will uns der Künstler hiermit sagen?
Könnte man zunächst annehmen, dass „4“ sich auf die Anzahl der Räume im zweiten Obergeschoss des Museums bezieht, so muss man alsbald einräumen, dass da einer fehlt. Natürlich könnte man auch mutmaßen, der Künstler hätte im Sinn gehabt, vier mal einen Raum zu reproduzieren – sicherlich auch ein gutes Konzept; nicht aber das Morats. Und würde man „4 x eins“ auf vier Werkgruppen eines Künstlers beziehen, so wäre dies hier in der Tat etwas karg

bemessen.
Sie sehen also, so einfach scheint das Ganze wirklich nicht zu sein...
Wie ist er denn nun greifbar, dieser Wilhelm Morat?
Ich wage den Versuch einer Annäherung in 4 x einem Kapitel.

1 Ich kannte sie schon, als sie noch eine Pflanze waren

Lassen Sie uns mit der wohl bekanntesten Werkgruppe des Künstlers, von ihm als „Torsi“ bezeichnet, beginnen.
Der Arbeitsprozess, der zur Entstehung der Torsi führt, ist eine lange Geschichte, die mit dem Anbauen von Flachs und Hanf beginnt. Zeiträume des Gedeihens und Erntens folgen, bis der Künstler die gewonnenen Pflanzen nach der Passage einer eigens gebauten Mühle als Papierfaserbrei, Pulp, mit großen Sieben schöpfen kann.
Zwischen die einzelnen Schichten flüssigen Papiers fügt Wilhelm Morat – gleich einer Zeichnung – Kupferschweißdrähte ein, die sich später als maßgeblich für die Form der Torsi erweisen.
Das während des Trocknungsvorgangs verdunstende Wasser lässt die Fasern schrumpfen und härten, die Drähte werden mitgezogen, biegen sich und wehren sich gleichzeitig gegen die Krafteinwirkung des Papiers.
Fläche wird zum Volumen – zur Form.
Zum Gebilde, das uns an Momentaufnahmen der Natur denken lässt, an Vogelschwingen oder Meerestiere vielleicht. Wie könnte es nicht?
„Papier ist nichts anderes als transformierte Natur“, sagt der Künstler.

Kommen uns bei der Betrachtung von Gestalt und Materialität der Arbeiten Stoffdraperien, wie sie beispielsweise in der Mitte des 18. Jahrhunderts Tiepolo gemalt hat, in den Sinn, so liegt auch dieser Vergleich näher als uns vielleicht in diesem Moment schon bewusst ist; können Hanf und Flachs nicht nur die Basis von Stoffen, wie wir sie am Leib tragen, sein, sondern auch das Gewebe ausmachen, das Tiepolo und unzähligen anderen quer durch die Jahrhunderte bis hinein in das unsrige als Malgrund diente und dient.
Für die Wahrnehmung der Körperhaftigkeit seiner Arbeiten sensibilisiert uns bereits der Künstler selbst, indem er den Begriff des Torsos für sie verwendet.

Einflüsse der Natur - Wasser und Stürme, Erdbeben oder Korrosionen - haben viele Skulpturen im Laufe der Zeit ebenso zum Torso (italienisch für Kohlstrunk, Fruchtkern, Baumstumpf) werden lassen wie der Mensch selbst.
So war das Fehlen von Kopf und Gliedmaßen zunächst alles andere als ein freiwillig gewähltes Ausdrucksmittel, sondern bedeutete Verlust.
Doch die unverminderte, gar noch dadurch gesteigerte Intensität

beispielsweise der Nike von Samothrake, deren Flügel uns Morats Torsi ins Gedächtnis rufen, zog die nachfolgenden Generationen in ihren Bann.
In der Renaissance als wichtige Inspirationsquelle, als ein Symbol der Künste, angesehen – so orientierte sich beispielsweise Michelangelo bei der Arbeit am Apostel Bartholomäus in der Sixtinischen Kapelle in Rom am Torso vom Belvedere, geschaffen von Apollonius von Athen im 1. Jahrhundert vor Christus, dem späten Hellenismus, machte erst Auguste Rodin 1900 den Torso durch seine Skulptur „L'homme qui marche", der Schreitende, zum eigenständigen Kunstwerk.

Doch die Ausstrahlung der Versehrtheit, der Verletzungen, die ein Mensch und ein Werk im Laufe des Lebens zu ertragen haben und die nicht spurlos ausradiert werden können, haftet Morats Torso nicht an, wohl jedoch das Potential der Ausdehnung über vermeintliche Format- und Materialgrenzen hinaus, das Eingreifen in den Raum.
Nicht zuletzt dürfen wir den Torso in Wilhelm Morats Werk wohl auch als Pars pro toto, als ein Teil für ein Ganzes, verstehen.
So ist die Physiognomie der Arbeiten nicht zwingend assoziativ, sondern bildet auch ein reales Gegenüber, dessen Maß sich auf den menschlichen Körper bezieht.

Doch auch dieses Maß ist für Wilhelm Morat kein absolutes, wie er in der raumbezogenen Arbeit „blackline" zeigt.
Zwei Torsi aus pigmentgeädertem Flachspapier setzt er karbonschwarze Pulp-Linien entgegen, die sich als Zeichnung an der Wand und im Raum manifestieren und zugleich verselbstständigen.

2 Was ins Haus flattert

Die Zeitung, die uns recht kontinuierlich ins Haus flattert, gilt als eines der wichtigsten Medien, Zeit zu dokumentieren, und doch ist ihr Lebensweg meist kurz und endet jäh im Altpapier.
Höchstens absolut essentielle und ungeheuer relevante Artikel und Elemente werden vor dem Entsorgen behutsam extrahiert. Ein Foto vom eigenen Musikverein, eine verheißungsvolle Kleinanzeige, vielleicht ein Leserbrief über den man denkt: 'Gut, dass es mal einer angesprochen hat'.

Wissen Sie denn noch, was Sie gestern gelesen haben?
Welches Foto zierte den Titel des Blattes, das Sie vor einer Woche aus dem Briefkasten befreit haben?
Welches prangte auf einem des letzten Monats? Des letzten Jahres?

In seinen Geflechten aus Zeitungspapier fokussiert Wilhelm Morat die Flüchtigkeit und den Verlauf des Vergessens. Ist das „Heute“ morgen wirklich nicht noch immer aktuell?
So landet die Zeitung bei ihm nicht in der Tonne, sondern im Atelier.
Und nach dem Durchlaufen etlicher, manchmal komplizierter und doch gradliniger Arbeitsschritte landet sie im Ausstellungsraum, im Museum, hier.

Die Eintagsfliege „Zeitung“ in ihrer Gänze beschäftigt Wilhelm Morat bereits seit Jahren - sowohl als Übermittler von Informationen, Schlagzeilen und Nachrichten als auch aufgrund des billigen, alltäglichen Wegwerfmaterials, das diese trägt: dem zarten grauen Papier, über das schon jedes Kind gelernt hat, dass es geduldig sein soll. So geduldig es in vielerlei Hinsicht auch sein mag, so empfindlich ist es, und während manch einer von uns daraus gerade einen Hut oder einen - mehr oder weniger erfolgreichen - Flieger zu falten vermag, so gelingt es dem Künstler, komplexe Raumgebilde zu erschaffen, indem er seine Blätter zu perfektioniert straffen Strängen rollt, die er mit grobem Maschendraht verwebt.
Überwiegend gespeist von der Moratschen Tageszeitung sind diese Geflechte und doch hin und wieder ganz international ergänzt, beispielsweise durch eingearbeitete französische Blätter, vereinzelt auch durch ein Aha-Erlebnis für diejenigen unter uns, die kyrillische Buchstaben zu lesen vermögen. Arbeitet Morat in situ, bestimmt konsequenterweise die jeweils ortsvorherrschende Zeitung große Teile der Arbeit.

Kaum ein anderes Medium als die Zeitung repräsentiert die Gratwanderung zwischen Form und Inhalt, die den Künstler fasziniert und ihm als Triebfeder dient, deutlicher.
Obgleich er seinen Zugang zum Papier immer wieder über die Zeitung findet und deren Funktion, deren Relevanz und deren Klischee die Inhalte seines Werkes prägen, lässt der Künstler doch nie die Form aus den Augen.
Ebenso wenig die Fähigkeit der in Schwarz und Bunt gedruckten Buchstaben, Kompositionselement zu sein, unabhängig von ihrem einstigen Sinn einer neuen Funktion zugeführt.

Worte wie „Nachhaltigkeit“ und „Wiederaufbereitung“ sind für Wilhelm Morat von großer Bedeutung und spiegeln sich auch in den anderen Fundmaterialien, die dem Künstler als Rohmaterial für seine Arbeiten begegnen, wider.
In denen, die vielleicht mal eben ins Haus flattern oder in jedem Keller und auf jedem Dachboden zu finden sind. Einfache Dachlatten, billigen Kaninchendraht, gefundenes, ihn an seine Geflechte erinnerndes Verpackungsmaterial definiert Morat formal und inhaltlich um.

Und längst nicht mehr nur er selbst streift offenen Auges durch die Welt, um zu finden. Manchmal beginnt der Weg zu einer Arbeit auch damit, dass sich die Nachbarn des Künstlers eine neue Lampe kaufen und beim Anblick des diese in der Schachtel umhüllenden Papppolsters - netzartig geschredderte, aufgeplusterte Wellpappe - den Entschluss fassen, dass dieses Material das Moratsche Werk bereichern sollte.
Nun, dies hat es getan - so sehr, dass der Künstler bereits mit einer eigenen Pappschreddermaschine liebäugelt, und so sehr, dass die ersten aus diesem Grundstoff entstandenen Arbeiten Sie nun im zweiten Obergeschoss davon überzeugen, dass sich Nachbarn von Künstlern häufiger neue Einrichtungsgegenstände anschaffen müssten.
Einen wesentlichen, die räumliche Charakteristik des Hüfinger Stadtmuseums thematisierenden Schwerpunkt der Ausstellung, dem die besagten Verpackungspolster zu Grunde liegen, machen die beiden großen, fest installierten Vitrinen aus - gefüllt mit von Pappnetzen umgebenen Luftballons.

„Akkumulation“ nennt Wilhelm Morat diese Arbeit und Wikipedia kennt zahlreiche Definitionen für diesen Begriff.
So steht Akkumulation beispielsweise in den Geowissenschaften für die Mechanismen der Materialansammlung, in der Wirtschaft für die Vermehrung von Kapital, an der Börse für eine Form des Depotmanagements und in der Kunst, so heißt es dort, schlicht für die Gestaltungsform des Arrangements.
All diese Formulierungen treffen auf ihre Weise den Kern der Arbeit, aber so einfach kommen wir dem Künstler nicht davon, denn manchmal nennt er die Installation auch „Aquarium“ oder „Kugelfische“.
„Montag ab 9 Uhr werde ich die Fische ins Aquarium lassen“, so der Inhalt einer E-Mail Wilhelm Morats während des Ausstellungsaufbaus.

Gehäufte, geschichtete Leichtigkeit ist da in den Vitrinen, durch gläserne Wände von uns getrennte Struktur- und Formbeziehungen. Nur etwas mehr als eine Handbreit zwischen Glas und Decke trennt die Vitrine vom Vakuum; eine Handbreit, der wir bisher nicht einmal für Sekunden Beachtung geschenkt haben.
Die aus den Ballons zwangsläufig, mal langsam und beinahe unhörbar, mal unmittelbar mit großem Knall entweichende Luft macht Morat sichtbar: Den Prozess der Veränderung einer vermeintlichen Kernform, deren Schwinden, bis die Worte „Struktur“ und „Hülle“ dieselbe Bedeutung erlangen, den Moment des Luftanhaltens.
Einen Dinosaurier des Jahrmarktes, Kindergeburtstages, Polterabends übersetzt er in ein ephemeres künstlerisches Material, ohne dadurch die Wichtigkeit jener anderen Bedeutungen zu schmälern.

3 Wilhelm Morat, Bildhauer

So sehr die Magie des Alltagsmaterials Morat gefangen hält, Ideenreichtum und die sich daraus entwickelnden schöpferischen Ergebnisse haben weder Bestand noch Relevanz, wenn man nicht mit wenigstens einem Bein auf dem Boden der Kunstgeschichte steht.
Früher oft als Objektkünstler bezeichnet, sagt Wilhelm Morat heute: „Ich bin Bildhauer“. Vielleicht, weil etwas meist, ungeachtet der eigentlichen Definition, dann ein Objekt ist, wenn andere Worte fehlen?
Man könnte mutmaßen, dass mittlerweile auch die Schubladen der Bildenden Kunst allmählich voll sind – Wilhelm Morat weiß das zu nutzen, versucht sich jeder einzelnen, scheint sie auch noch so passend zu sein, zu entziehen, bevor sie zuschnappen kann, und wagt als ein Künstler seiner Zeit die Gratwanderung zwischen den Gattungen.
Widerspricht er der Bezeichnung Objektkünstler, widerspricht er mitnichten dem Objekt, bejaht er die Bildhauerei, schließt das die Plastik ebenso wenig aus wie die Malerei, und so ist es selbstverständlich, dass ich mich im Kapitel „Morat, Bildhauer“ seinen Bildtafeln widme.

Der Begriff der Bildtafel – des Tafelbildes – in der westlichen Malerei leitet sich vom mittelalterlichen Altarretabel, der das Altarbild tragenden Tafel, aus der sich der Flügelaltar entwickelte, ab.
Im Wissen um die Holztafel als einen der ersten Bildträger nutzt Wilhelm Morat Trägerplatten und traditionelle Bildformate für einige zentrale Werkgruppen, wie beispielsweise die „Dschungels“.
In Streifen geschnittene Werbeprospekte mit Dschungelmotivdruck wurden auf Tischlerplatten aufgezogen und in altmeisterlicher Lasurtechnik, die der Künstler sich bereits vor vielen Jahren angeeignet hat, überarbeitet.
Früher einmal hießen Morats Dschungels noch „Verschwiegene Worte“, und noch immer ist dies der Titel seiner mit Streifen der „Zeit“ belegten und mit weißer Farbe übermalten Tafeln.
Indem er sein Ausgangsmaterial verfremdet, Schrift abdeckt und sich der bereits vorhandenen Druckfarbe gleichzeitig als Nuancierung der aufgebrachten Farbschicht bemächtigt, reduziert Wilhelm Morat Botschaften und Ursprünge des Zeitungspapiers auf die pure Gestalt; nimmt deren Bezüge fort, um dadurch unmittelbar seine eigene Vorgehensweise offen zu legen und unseren Blick vom Buchstaben weg auf grundlegende bildnerische Mittel wie Fläche, Farbigkeit und Schichtung zu lenken.

Auch in seinen Oxidationsbildern spürt Wilhelm Morat etablierten Stilmitteln und Kompositionsprinzipien der Malerei – und der Natur – nach, indem er für die Dauer von Wochen auf die Wiese gelegte Stahlbleche den Einflüssen des

sich verändernden Wetters aussetzt.
In der sich aufbauenden Rostschicht auf den Metallplatten treten die Strukturen der Gräser hervor, die der Künstler mittels Walzendruck in zarte, teils hauchdünne Pflanzenpapiere hineinprägt: Wilhelm Morat, Rostmaler.

4 Die Frage nach dem Huhn

Am 05. August dieses Jahres erhielt ich eine E-Mail von Wilhelm Morat mit dem Betreff: „Morats kleiner Streichelzoo“.
Und ich möchte an dieser Stelle gerne noch einmal auf den eingangs erwähnten, eigentlich eher weniger zum Wortschatz eines Ausstellungstextes gehörenden Begriff, der vielleicht doch die ein oder andere Frage aufwirft, zurückkommen.
Sie werden es längst bemerkt haben; dieses Kapitel dreht sich um eine der atelierfrischesten, vielleicht auch der assoziativsten Werkgruppen Wilhelm Morats, die ihren Standort in der Ausstellung – nach ihrem kurzen Ausflug vor die Museumstür – zu Füßen der „Verschwiegenen Worte“ gefunden hat.
„Bin gerade an seltsamen Pappmachéobjekten. Inge nennt sie Tiere. Es ist alles noch sehr in Bewegung“, schrieb mir Wilhelm Morat am 30. Juni.
Nun, der Name ist mittlerweile offiziell, und es ist schön, dass die Arbeiten nichts von ihrer charakteristischen Merkwürdigkeit - ihren Ecken und Kanten - eingebüßt haben und darüber hinaus immer noch alles in Bewegung ist.
Im Gegensatz zu vielen anderen Künstlern wird Wilhelm Morat Ihnen die Frage ‚Ist das ein Huhn?’ nicht übel nehmen.
Beantworten wird er sie Ihnen allerdings auch nicht.

Wenn man es mit vielen Kunstwerken und deren Urhebern zu tun hat, sieht man eigentlich kein Huhn. Traut sich nicht mehr, eines zu sehen, und – oder – fürchtet sich regelrecht davor, es doch zu tun.
Das mag mitunter daran liegen, dass die Erkenntnis ‚es ist ein Huhn’ die betreffende künstlerische Arbeit gewissermaßen entmystifiziert.
Bei Wilhelm Morat jedoch ist das Gegenteil der Fall: Der Gedanke des Huhns, wie auch des Torsos, die Entstehung einer Formerinnerung, mystifiziert, lädt mit Bedeutung auf und legt Fährten, die von Zeit zu Zeit durchaus auch aufs Glatteis führen können.
Und wenn man sich fragt, ob ein ernstzunehmender Künstler des 21. Jahrhunderts ein Huhn meinen kann, so antwortet Wilhelm Morat mit einer berechtigten Gegenfrage: Wenn formale Anleihen eines Huhns bereits im Materialgefüge angelegt sind, sollte man diese ignorieren oder gar gegen sie arbeiten?
Ein Gerüst aus miteinander verschraubten Dachlatten, die jeweils drei

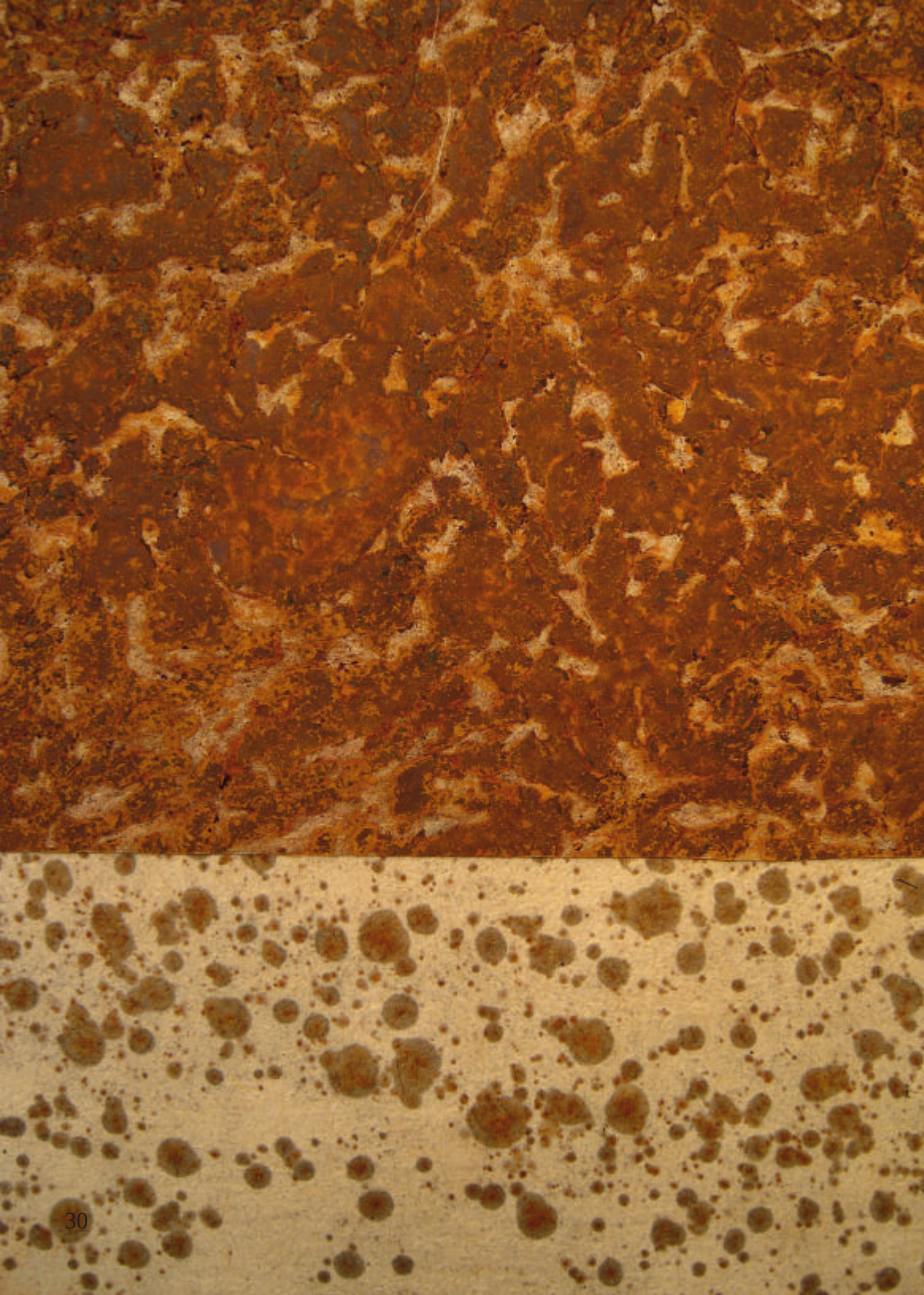
Raumrichtungen aufgreifen und zugleich mit drei Auflagepunkten den Boden berühren, bildet den Ausgangspunkt der Arbeiten.
Entlang dieser Raumachsen baut Wilhelm Morat mit Maschendraht, zerknülltem Zeitungspapier und Pappmaché in unterschiedlichen Feinheitsgraden Volumina auf.
Tatsächlich ist die Abbildung eines wie auch immer gearteten Gegenstandes oder Lebewesens zu keinem Zeitpunkt Morats Ansinnen – vielmehr forscht er dem nach, was bereits innerhalb der Richtungsbeziehungen angelegt ist.
Weg vom Nimbus der Schönheit entstehen wunderliche Gebilde: Papier, in dem ein Hauch von Tier mitschwingen darf.

Morats Rechnung scheint aufzugehen:
Einer der Sätze, die ich in der letzten Zeit wohl am häufigsten gehört habe, war „Habt ihr eigentlich noch von den Karten mit dem Huhn drauf?“ Nein, sie sind vergriffen.

Wie Wilhelm Morats Titel – für seine Arbeiten wie für sich selbst – Bezüge preisgeben und wieder fortnehmen, Anliegen formulieren und Betrachtungsweisen unterwandern, so beschreibt ein In-Frage-Stellen sein künstlerisches Prinzip.
Und in der Fähigkeit, erfolgreich um den richtigen Zugang zur eigenen Arbeit zu ringen, ist das sicherste Terrain immer noch ein Augenzwinkern.

Schaltstellen, Kupplungen und Knotenpunkte sind überall: Zeitungsfragmente der hölzernen Lattenfüße der „Tiere“ nehmen Kontakt zum Kopfsteinpflaster des Nikolausgässles auf, rosagraue Fotofetzen und Tintenreste spannen Bögen zur Fassade des Gebäudes.
Im Inneren verschmilzt das Grau der Druckerschwärze mit dem Ton des Teppichs, und über die „Köpfe“ der Arbeiten hinweg können Sie den Blick ins Städtle schweifen lassen.
Als hätten Sie es nicht letztens erst auf einem farbigen Zeitungsfoto gesehen.

Und nun genug der Worte: Sie werden erwartet.
Um es mit einem weiteren Betreff einer Moratschen E-Mail zu sagen:
„Die Tiere sind schon aufgeregt“.



WILHELM MORAT

1954 geboren in Titisee-Neustadt
1973- 77 Studium von Kunst und Deutsch an der Pädagogischen Hochschule Freiburg, Schwerpunkt: Bildhauerei bei Erwin Wortelkamp
seit 1981 freischaffender bildender Künstler, Mitglied im Berufsverband BBK, lebt und arbeitet im Wohnhaus mit Atelier aus Holz und Papier in Titisee-Neustadt, zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland: Deutschland, Frankreich, Kanada, Holland, Österreich, Schweiz, Südkorea, Tschechien und Russland.

Preise / Stipendien (Auswahl):

1984 erster Preis der Stadt Kiel, Laudator: Björn Engholm
2002 Projektstipendium der Kulturstiftung der Sparkasse Stormarn für die Erstellung der Skulptur: “die Tägliche VI“ in Hamburg
2001 erster Preis des eingeladenen Wettbewerbes und anschließende Realisation der Raum- und Altargestaltung der Friedenskirche Freiburg

Ankäufe öffentlicher Sammlungen (Auswahl):

Regierungspräsidium Freiburg, Landkreis Breisgau-Hochschwarzwald / Pan Asia Museum Jeongju, Südkorea / Museum für Papier- und Buchkunst, Lenningen / Stadt Freiburg / Stadt Lahr / Stadt Villingen-Schwenningen / Stadt Donaueschingen / Stadt Weil am Rhein / Stadt Waiblingen / Atmos, Lenzkirch / Rheinpapier, Hürth / Herzzentrum Bad Krozingen / Helios Klinik, Neustadt

Einzelkataloge:

1999 Grascontainer, Museum der Stadt Waiblingen, Dr. Cantz Verlag
2006 Arbeiten aus Papier, Städtische Galerie im Stapflehus, Weil am Rhein
2009 Papier, Regierungspräsidium Freiburg, Projektdokumentation
2010 4 x eins, Stadtmuseum Hüfingen

Seite 1: **Tiere**, 2010, Aktion vor dem Stadtmuseum

Seite 2/3: Portrait Wilhelm Morat (Foto: A. Faller Budasz)
Rückgrat, 2009, Zeitungsgeflecht, 60 x 25 x 20 cm
Kleiner Schamane, 2010, Zeitungsgeflecht, 210 x 60 x 50 cm

Seite 4/5: **Flying Torso**, 2010, handgeschöpftes Hanfpapier, Kupferschweißdrähte, 170 x 80 x 50 cm
Winkel, 2007, Hanfpapier, 72 x 30 x 18 cm
Torso, klein, weiß, 2008, Hanfpapier, 30 x 20 x 24 cm

Seite 6-9: **Torso II**, n/gr/s, 2004, 120 x 65 x 40 cm
blackline 1, 2010, schwarzer Papierfaserbrei, 900 cm
Torso I, gr/n/s, 2004, Flachspapier, 120 x 70 x 35 cm

Seite 10/11: **Akkumulation 1**, 2010, weiße Luftballons, Papp-Polster, besprüht
Akkumulation 2, 2010, schwarze Luftballons, Papp-Polster, weiß beschichtet

Seite 12/13: **Dschungels**, 2010, Ölmalerei auf IBM-Werbung, je 25 x 50 cm

Seite 14/15: **Verschwiegene Worte**, 2005, Zinkweiß auf Zeitung, je 200 x 25 cm
Tier (Ameisenbär), 2010, Pappmaché, 90 x 60 x 50 cm

Seite 16-17: **Tier** (Vogel, rückblickend), 2010, Pappmaché, 40 x 45 x 28 cm
Tier (Donald Duck), 2010, Pappmaché, 60 x 50 x 40 cm
Tier (Huhn), 2010, Pappmaché, 60 x 60 x 40 cm
Tier (Amsel), 2010, Pappmaché, 70 x 70 x 80 cm

Seite 27: **Tier** (Huhn), 2010, Pappmaché, 60 x 60 x 40 cm

Seite 28: **Stallegg**, 1993, Diptychon, Stroh- und Brennesselpapier auf oxidierter Stahlplatte, je 133 x 90 cm
Kopf, 2010, Kozo- und Flachspapier, Rost, 54 x 54 cm
Rostblatt, 2010, Kozo-, Flachs-, Baumwollpapier, 37 x 37 cm

Seite 29/30: **Collage 1/2/3**, 2010, Stroh- und Flachspapier, Rost, je 50 x 142 cm

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
WILHELM MORAT: 4 x eins
17.10.2010 - 16.01.2011
im Stadtmuseum für Kunst und Geschichte Hüfingen

Wilhelm Morat
Josef-Sorg-Str. 53
D-79822 Titisee-Neustadt
Tel.: 07651/3128
Fax: 07651/3216
www.morat-mp-art.com

Herausgeber: Stadtmuseum Hüfingen, www.stadtmuseumhuefingen.de
Gestaltung: Ariane Faller Budasz & Mateusz Budasz, www.stereoshaped.de
Text: Ariane Faller Budasz
Fotos: Mateusz Budasz
Auflage: 500 Stück

© bei Wilhelm Morat und den Autoren

mit freundlicher Unterstützung von:

IMS:GEAR

LB≡BW
Stiftungen
Landesbank Baden-Württemberg